



Don Lorenzo Batlle Pacheco

(Foto Juan Caruso)

En un nuevo aniversario del fallecimiento de este ciudadano ilustre, el próximo 3 de diciembre, la evocación de su memoria permitirá reafirmar los principios rectores de los cuales fue apasionado defensor, y a los que sirvió con el fervor de las grandes causas, para que la República siguiera siendo poderosa y próspera, como nos la legó Batlle.



ILUSTRACION DE VERNAZZA

LA RENDICION DE BREDA. — Un estudiante colombiano desconocido escribe en el periódico *Arriba*, de Madrid, para expresar su indignación porque yo no me emociono ante el hecho histórico de que una vez la ciudad de Breda se hubiera rendido ante las tropas españolas. La indignación ha llegado hasta el periódico *El Siglo*, de Bogotá. Para mí resulta delicioso este patriotismo colombiano. Y si bien no lo comparto, lo aprovecharé para mostrar cómo reaccionamos algunas personas frente a la historia universal.

Mi biografía es la de un hombre cualquiera, semejante a la de usted, mi lector desconocido, y comienza así: Mi madre nació en Tunja, y pertenecía a una familia originaria de Galicia y Portugal. Mi padre nació en Natagaima, de una familia oriunda del país vasco español. En el país vasco hay un pueblo que se llama Arciniegas, y en Portugal otro que se llama Angueyra: mis dos apellidos. Una vez hubo un rey de Natagaima, Tunja, Arciniega, Angueyra, Para-

guay, Guatemala, Quito, Castilla, León... y Breda. El rey se llamaba Felipe II. De lo que hiciera ese rey en Breda nunca supieron nada ni en Natagaima ni en Tunja.

¿Qué ocurrió en Breda? En Breda se levantó una protesta para pedir al rey de España que aboliera la Inquisición. De ahí vino la guerra. Breda pasó varias veces de manos de los holandeses a las de los españoles, hasta que al fin ganaron los españoles y se les entregaron las llaves. Quien mandaba las tropas españolas era un condottiero italiano, genovés, Ambrasio Spinola. Con la entrega de Breda se inició para esa ciudad la época menos gloriosa de su vida, pues los españoles, además de imponer entonces la Inquisición, no se han distinguido ciertamente como buenos administradores. Lo glorioso no fue la caída de Breda: lo glorioso es el cuadro de Velázquez, con el condottiero Spinola recibiendo las llaves. Si lo de Breda me importa un bledo, ante el lienzo de Velázquez caigo de rodillas. Pero Velázquez pintó lo mis-

MIRADOR

mo los borrachos, que los reyes de España ni los borrachos, ni los reyes, ni los soldados en los cuadros de Velázquez los hallo de Sin Velázquez nadie se acordaría hoy ni de la de Spinola. Lo más curioso en estas sorpresas la historia está en que Spinola era muy cono su tiempo, y entre los soldados que combatie las tropas holandesas contra las españolas, ha gunos totalmente desconocidos entonces, que han tenido alguna importancia. Por ejemplo, cartes...

La sangre española que llevo en las venas produce cierto regocijo cuando veo que un Borja quiere decir bué, al llegar a Roma se declara coloco en su escudo un toro que hace escudo mil monumentos de la ciudad, y como papa corridas en el Vaticano y en el mausoleo de Adriano. Y encuentro notable el ingenio de ese papa que traza un meridiano imaginario para dejar la de la América del Sur en manos de los portugueses — y los de mi madre — y la otra mitad en los españoles — los de mi padre —. Me encanta también que los soldados españoles se hubieran apoderado en Pavia de un rey de Francia. Pero que los españoles que con Spinola se tomen a Breda, marchen con Primo de Rivera a Marruecos, o combatan en la legión azul en Alemania, no importa. Y en cuanto a Breda y los borrachos, reyes, menos valen vivos que pintados.

París.

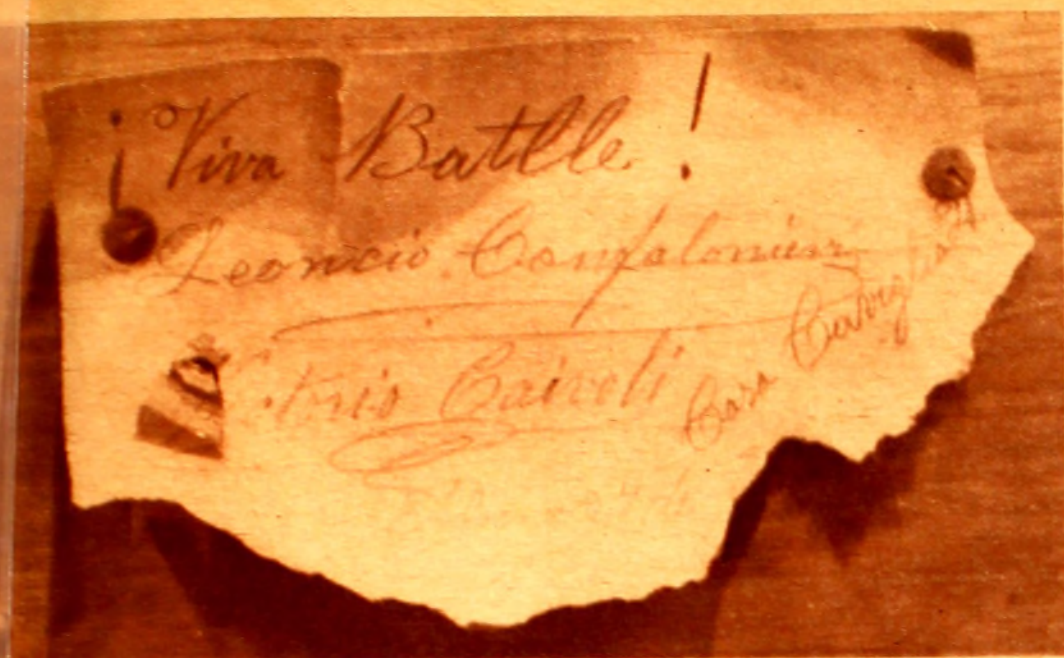
EL TRISTE RELATO DE Mrs. HAMILTON RICE.

— Cierta señora con apellido de arroz, la señora Hamilton Rice, ha sufrido una de las sorpresas más desagradables que puedan afectar a un ser humano. Su marido fue un famoso cirujano, geógrafo y explorador, que a lo largo de una vida llena de variados intereses formó en su casa una galería de arte imponente. Por desgracia, esta señora no asistió a su marido en los momentos más ardientes de sus exploraciones humanas y artísticas. Fue su segunda mujer. A la primera correspondieron las alegrías de abrir las cajas de los tesoros, cada vez que al regresar de un viaje llegaban las obras de arte que fueron poco a poco vistiendo la casa como un museo. Aún: Mrs. Rice, al morir su marido, si no antes, veía en todo eso como las máscaras de una vida que era la suya, y desembarazarse de ellas debió ser con la ilusión de su libertad, el reencuentro de su vida. Todo esto, son suposiciones mías, que sólo puedo atribuir a la señora Rice si me acompaña en esta aventura de la imaginación la aquiescencia de los lectores. Aventura grande, porque la Mrs. Rice es una dama riquísima, y penetrar en la mente de un rico es como para hacerlo, llevados de la mano de Virgilio en un viaje dantesco.

*

En todo caso, la señora Rice, ya con su marido en el otro mundo, se dirigió a una de las firmas famosas en materia de remates en Nueva York — Parke-Bennet —, y le comunicó su deseo de vender las obras de arte que vestían su casa. Entre ellas, muy poco llamativa, se encontraba un busto que, no estando ejecutado en materia noble, — ni era de bronce ni era de mármol — hacia muy mal efecto en su sala. Era de esa terracota sucia que los sirvientes ni se cuidan de limpiar, porque por mucho que se pase el plumero, ahí está siempre la tierra velando todos los colores. Los famosos expertos de la galería tampoco pusieron mayor interés en realzar el valor del busto, — había muchas otras piezas de mayor atracción para los coleccionistas — y así, y sólo por estar dentro de la colección que iba a rematarse, le pusieron un precio básico de 150 dólares.

Es muy posible que los expertos del Museo Metropolitano de Nueva York acudieran a la galería de Parke-Bennet para ver las piezas que irían a rematarse, atraídos por cualquier cosa, menos por el busto de barro. Pero, aunque usted no lo crea, un experto del Metropolitano de Nueva York tiene experiencias acumuladas de años, que le permiten reconocer ciertos valores y moverse con cautela y con rigor. Primero, Mr. Philips, que actúa como curador del museo en materia de arte europeo, y luego, Mr. Rorimer, el director, fueron a ver el busto con el mayor disimulo. En un momento en que le aplicaban una lente para descubrirle los colores casi perdidos, pasaba otro conocedor. Ellos movieron el lente para aparentar que "detectaban" una pintura. Así, cuando llegó la hora del remate, todo el mundo era como la señora Rice: nadie iba a ofrecer nada por el busto. Se remató en 225 dólares. Al día siguiente



El humilde y magnífico homenaje que permaneció ignorado durante sesenta años

suscita polémica y controversia. Las cosas muertas y caducas no se discuten. Pero si las vivas, llenas de sangre y nervio, porque gravitan en el presente con fuerza y pasión de permanente vigencia.

Nos estremece ese ¡VIVA BATLLE! que en un pedazo de papel atraviesa sesenta años. Es el grito que enfervorizó muchedumbres, que triunfó en los comicios libres, que sustentó principios fundamentales de una legislación de largo alcance, que impulsó el progreso de las instituciones, que amparó al obrero, que abrió a todos la Universidad, que proclamó una República donde las solas diferencias entre sus hijos se establecieran por sus méritos y talentos. Es el grito que rodeó en vida al Reformador, alentándolo, y el que a su muerte, lo rescató para la inmortalidad en una sobrevivencia cívica indiscutible, necesitada del tutelar prestigio. Dos humildes obreros nos dan el ejemplo, la lección que no debiera olvidarse, la consigna que debe seguir en pie.

Al coreado grito de ¡VIVA BATLLE!, nuestro país creció y sancionó un estado de orden, de disciplina, de grandeza internacional, de paz interna, de conquistas sociales, de leyes benéficas, de tan magna robustez, que todavía, a pesar de tantos extravíos como los que han llevado al Uruguay al descalabro que hoy lo agobia, lo mejor que sigue en pie, de Batlle nos viene.

Ese grito de ¡VIVA BATLLE! no puede silenciarse nunca. Porque, ¡cuidado!, que cuando los pueblos intentan dar la espalda a sus emblemas, están señalando la hora de su propia caída.

VIVA BATLLE! EL OCULTO HOMENAJE

La casualidad lo puso en descubierto. Sin esa casualidad, un episodio rodeado de sinceridad y emoción, hubiera seguido inadvertido, para siempre.

Hace sesenta años, la colectividad italiana quiso materializar en el bronce que perpetúa los sentimientos del hombre pasajero, la admiración y el reconocimiento que profesaba a don José Batlle y Ordóñez. Una magnífica placa del escultor Morelli coronó el homenaje, con una leyenda de perpetua vigencia; palabras de ayer que siguen teniendo validez en el presente. La placa, atornillada sobre una plancha de madera, constituía todo un testimonio. Pero el mismo Batlle, no se enteró nunca del mensaje oculto, humilde y fervoroso que iba enredado en ella, que mucho le hubiera conmovido. Se conservó en el despacho de la Dirección de EL DIA, en sitio preferente, y así la custodiamos, esperando el momento en que vaya a su definitivo destino al Museo Batlle y Ordóñez, en la quinta de Piedra Blanca. Batlle primero, sus hijos luego, pasaron a su lado mirando siempre con aprecio aquel noble testimonio, pero ignorando el pequeño secreto.

Hasta que hace poco, un golpe separó la placa de su soporte de madera, y puso en evidencia la palabra escondida por más de medio siglo: una exhortación, dos firmas y una fecha: 27 de febrero de 1915.

Sobre un pedazo de papel, un grito de entusiasmo que llega vivo a seis décadas de escrito: ¡VIVA BATLLE!, con la sonoridad de las exclamaciones espontáneas, un desinteresado clamor que quisieron dejar para siempre, ¿quiénes? ¿Los fundadores? ¿Aquellos que armaron la placa? No lo sabemos. Pero consignamos con respeto sus nombres, y quisieramos saber más de ellos, si aún viven, o de sus familiares, para agradecerles, en la memoria recordada de Batlle, el gesto noble, sin ambición, que retrata a dos hombres cabales, capaces de la sensibilidad que significa obedecer sin cálculo alguno el impulso de la conciencia, calladamente, para que nadie lo supiera nunca. Sus nombres: Leoncio Gonfalonieri y Victorio Cairoli.

El episodio que nos reveló el azar es toda una lección. Y merece meditarse.

Nuestra ciudadanía puso en Batlle desde un principio, su fe, su confianza, con esa intuición que tienen los pueblos para elegir a un hombre entre miles, y hacerlo conductor de sus destinos. Y Batlle se entregó en la responsabilidad, asumiendo con gran-

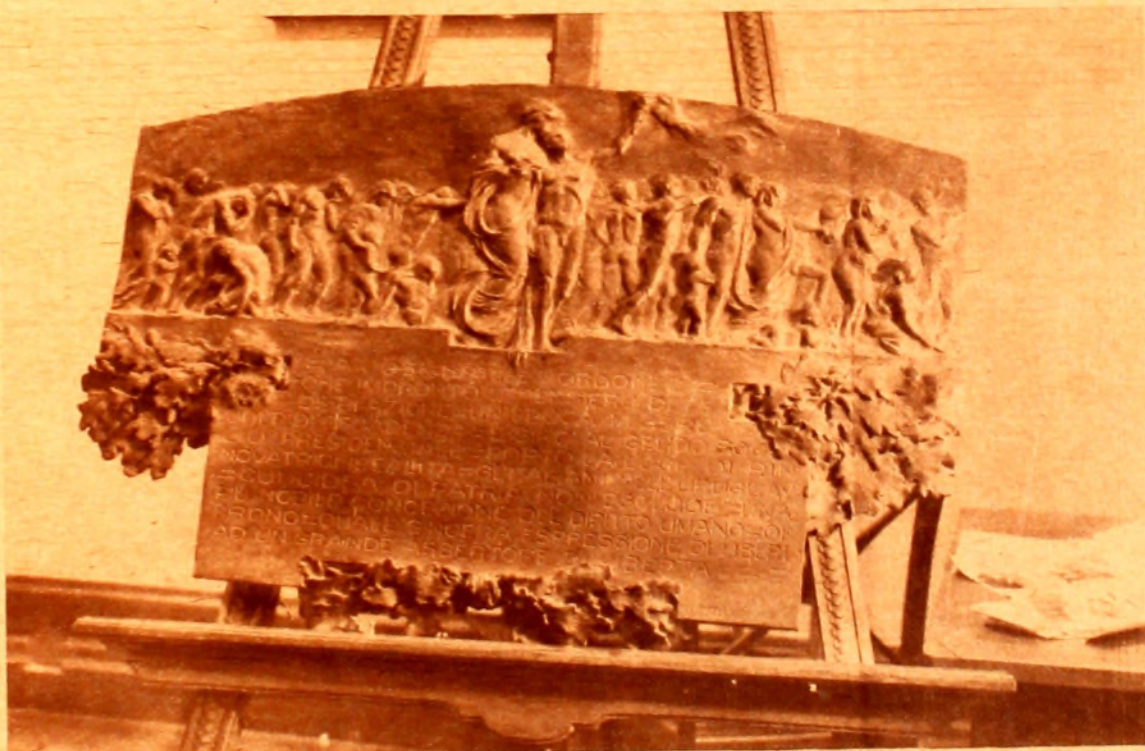
deza y sacrificio la dura y áspera brega que acompaña inseparablemente a la vida pública. Así fue creándose en torno suyo esa atmósfera invisible, que engendra la leyenda, y teje en torno de un elegido, la mística que lo convierte en símbolo, en arquetipo, en representación de valores y significados morales, de sentido histórico, de los que ya no puede prescindirse para entender un ideario, una época y una nación. Tal el caso suyo, de una tremenda vitalidad, de potencial humano irrecusable, cuando hoy todavía

Y Batlle, existe; es un eje normativo, un estado de conciencia; integra convicciones de las que no podemos abdicar, si aun significan algo los postulados de la democracia, de la libertad y la justicia. Como una antorcha que pasa de mano en mano, repitan las generaciones nuevas: ¡VIVA BATLLE!

Porque Batlle, está vivo.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



Traducimos la ofrenda de la placa, cuyo texto encierra una estupenda vigencia: "A JOSE BATLLE Y ORDÓÑEZ — QUE IMPREGNO DE PENSAMIENTO, DE FE, DE ACCION — UNA EPOCA MISERABLE DE DECADENCIA — Y HASTA EL FRIO SOLIO PRESIDENCIAL LLEVO LA LUZ DEL IDEALISMO RENOVADOR — LOS ITALIANOS DEL URUGUAY — EN QUIENES LA IDEA DE PATRIA NO EXCLUYE UNA MAS NOBLE CONCEPCION DEL DERECHO HUMANO — OFRECEN — COMO SINCERA EXPRESION DE LOS LIBRES — A UN GRAN AFIANZADOR DE LIBERTAD."

téntica? ¿Es una ilusión de los expertos? Hace años, frente a cada uno de estos interrogantes, quedaba el misterio. Hoy precisar la edad de un objeto semejante es algo que puede hacerse con precisión matemática. La terracota es de la fecha exacta que se le atribuye. Que salió del taller de Verrocchio es también cosa averiguada. Durante una serie de investigaciones que han absorbido ya un par de semanas de los estudiosos y sabios más calificados, va surgiendo la realidad del tesoro que una vez trajo entre sus pajas el doctor Rice, y que quizás fulgurante entonces en la mente del coleccionista afortunado, fue amorti-

guándose, con los años, bajo los ojos sin ilusiones de la señora Rice.

Quienes más han perdido en este caso han sido los de Parke-Bennet, cuya comisión no ha tenido por base medio millón de dólares, sino los pocos centavos que corresponden a una obra que se lanza al remate con una base de 150, es decir, lo que en Nueva York, se paga por un modesto florero de cristal.

Germán ARCINIEGAS

Nueva Yor

(Exclusivo para EL DIA)

pareció esta noticia en los diarios, que obliga a pensar en el mal rato que ha pasado la señora Rice: Comprada en 225 dólares una obra cuyo valor puede estimarse en medio millón.

*

El busto de referencia es el de una bella florentina de los tiempos de Andrea del Verrocchio y de Leonardo de Vinci, su discípulo. Es par de la que está en Florencia en el museo del Bargello. ¿La modeló Verrocchio? ¿Puso en ese barro sus dedos Leonardo? ¿Qué edad tiene el barro? ¿Es una obra au-

CARMELO EN SU SESQUICENTENARIO

VIBORAS-CARMELO. — La actual ciudad de Carmelo se encuentra ligada como por un verdadero cordón umbilical a la vieja señora Viboras y a la región territorial en cuyo ámbito ella ejerció influencia, cincelandos rasgos y caracteres, dando vida o, ayudando a vivir a otros pagos próximos o que en su propio seno nacieran, proporcionándoles a todos, seguridad y paz interna a través de su guardia militar y su vigilante compañía de vecinos, y ejerciendo, por último, en lo espiritual, función rectora, desde su capilla con categoría parroquial.

VIBORAS, UN SIMBOLO. — Cabe preguntar cuáles fueron las circunstancias que lograron conferirle tanta prestancia histórica. La calificamos como realmente vernácula y señera. Desde luego, Viboras es algo más que el pequeño poblado que se formó en torno a la capilla de los Remedios, y a la guardia de aquel nombre.

Viboras es, un concretar de anhelos que tras-

ladar el Pueblo (dice el Padre Cura a fs. 6 vta.) son los que moran en 16 ranchos infelices que conservando solamente el nombre de tales, son incapaces de preservar a los que habitan, de las incomodidades de las estaciones. Estos son los que llevan la voz del Pueblo de las Viboras", etc.

Viboras, es, reiteramos, símbolo de un proceso. La veracidad de este aserto, la constatará posteriormente y por sí, el lector.

Cuando Artigas en su decreto del 12 de febrero de 1816, accedía al traslado del "PUEBLO DE VIBORAS", es indudable que su determinación estaba tomada, no por el poblado —paupérrimo como fielmente lo ha descrito Albín— sino por lo que él representaba. Así, pues, Artigas recogía en su decreto de febrero del 16 las fuerzas vivas que el modesto poblado de Viboras representaba, dándole un nuevo cauce, según el presente lo exigía y en perfecta coin-

Cierto es que Viboras, en su objetivación es un pequeño villorio intrascendente.

Cumple puntualizar que Viboras no se fundó más. Tuvo la posibilidad de llegar a ser un Pueblo siempre que hubiera podido cumplirse allí la acción natural que normalmente ejerce toda capilla de la campaña. Empero, cierto es también que aquí Viboras, este fenómeno de índole sociológico —atracción— no se cumplió.

O, por lo menos, con la amplitud necesaria que la capilla de los Remedios, sólo pudo agrupar en torno suyo al cortísimo guarismo de 16 individuos, general, pulperos sin arraigo ni vecindad. Constituyeron, más bien, un grupo de vivanderos. Era, un brío; le faltó desarrollo.

Y, ¿por qué?

Para adentrarnos en el tema, vamos a indicar por ahora, dos causas fundamentales y de fácil obtención. La primera: la escasa superficie del cuadrado —cuatro cuerdas por lado— en el que estaba enclavada la capilla. La otra, el hecho de que había perdido su puerto primitivo —Viboras— cegado, como otros por los arrastres del Río Paraná, debiendo usar de Vacas enclavado en la estancia de Albín y con restricciones que este hacendado imponía. Ya lo veremos.

Pero conviene retener desde ya que Viboras que no nació como Pueblo, tampoco pudo —por las dichas circunstancias y otras, a verse luego— escalar algunas de las categorías que en técnica pobladora, hubieran significado categoría de tal.

Hemos dicho que ella era vernácula; en verdad ostentó con amplitud este valioso perfil. Vibrante de historia, pudo a través de su pequeñez objetiva, cumplir los altos y trascendentes fines, que aquella categoría implicaba.

EL VERNACULO VIVIR DE ESTAS TIERRAS. — Y sentada esta premisa es menester y urgente marchar al encuentro del que fuera, VERNACULO VIVIR DE ESTAS TIERRAS.

Vamos a dejar sentado un hecho fundamental: el Partido de Viboras tiene su frente mirando al Río Uruguay.

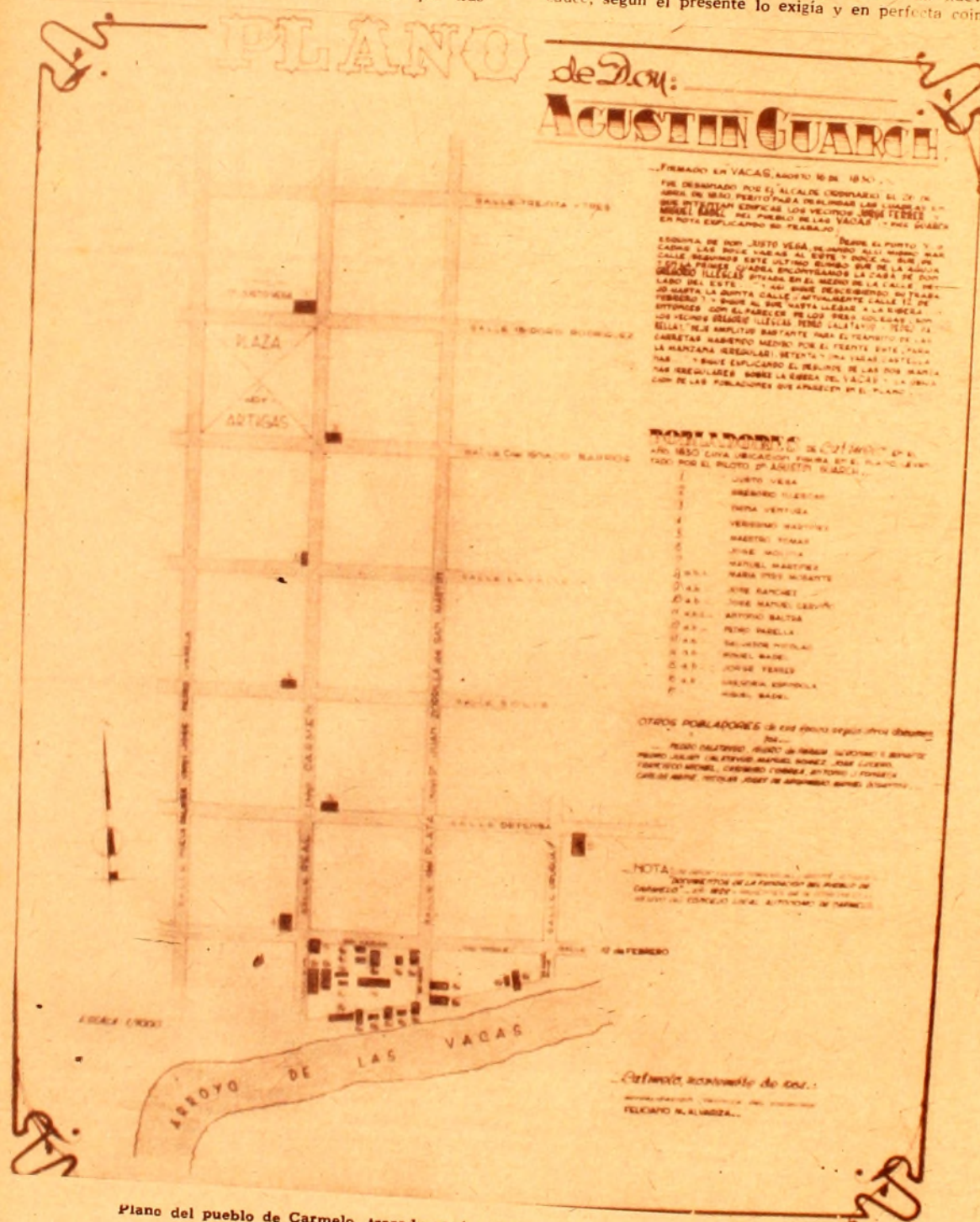
De ello tenían desde luego conocimiento y conciencia los viejos vecinos de la región. Así lo veremos. Comenzamos por definir los límites del Partido de Viboras, y seguimos en su descripción la que nos dejó don Gerónimo Monzón, representativo vecino y forjador a un tiempo y en expresivo gaudo de su historia. Fue hijo de uno de sus famosos gañeros, —Domingo Monzón— que es como decir, de lo más vernáculo de este Bajo Uruguay. Posteriormente hablabamos de Gerónimo, consagrándole página justiciera, a auténtico representante de la estirpe cuyo nombre, en perpetua rememoración, ha quedado prendido en la toponimia de estas tierras orientales, como expresión de un vivir y de un pasado memorable.

En el tema de nuestro presente interés dice Monzón: "...el campo que pertenece a la jurisdicción de este Partido, es desde la boca de San Juan, siguiendo la costa del Uruguay hasta la de San Salvador que este río emboca en el dicho Uruguay y su distancia de éste frente será como de 16 leguas, que es el frente de este Partido.

Y siguiendo San Salvador aguas arriba hasta encontrar un arroyo que llaman de Maciel, que emboca en el dicho San Salvador, sirven uno y otro de linderos que dividen la jurisdicción del Pueblo Sto. Dgo. Soriano quedando el dicho Maciel a la parte del norte de San Salvador y siguiendo el dicho Maciel hasta sus últimas vertientes y de allí rumbo a la laguna del arroyo Grande, que hasta allí está dividida la dicha jurisdicción de Santo Domingo Soriano, por nueva gracia que al dicho pueblo hizo el Exmo. Sr. Andonaegui, por habérseles quemado los instrumentos de las tierras poseídas por dicho Pueblo.

Y por esta razón —continúa diciendo Monzón— sólo quedó a la jurisdicción de este Partido que pertenece a la capital de esa ciudad —vale decir, Buenos Aires— el terreno que hay desde donde emboca el arroyo del Perdido en el arroyo Grande, sirviendo todo lo dicho por lindero con los del Pueblo de Santo Domingo Soriano y todo el arroyo Grande lindero con la tierra de Alzáibar y la Cuchilla General a la parte oeste —oeste de la Cuchilla— hasta encontrar las últimas puntas del arroyo de San Juan o Migueletes, que bien penetrado —finaliza diciendo Monzón— habrá desde el frente de dicho Partido que es el Uruguay, hasta el arroyo Grande, que es el fondo del terreno como 32 leguas".

Enorme Partido, según vemos y que de acuerdo a lo que señala Monzón está delimitado por los siguientes accidentes naturales: río Uruguay, arroyo San



Plano del pueblo de Carmelo, trazado según el decreto del 12 de febrero de 1816.

ciende, en cuanto a geografía a un vasto escenario regional; y, en hombres, desde luego a muchos más que los que se afincaron junto a la capilla.

Como expresión, Viboras es la representación objetiva de un proceso. De ahí el error de don Melchor de Albín cuando dice, textual: "Los haberes de los capilleros se pintan bien por el Padre Cura. Esto es, vecinos que claman y piden que se les permita tras-

cidencia además, con lo que desde décadas atrás venían reclamando los hombres de la región.

LA AUTENTICA MODESTIA DEL POBLADO. — Don Melchor de Albín, con aparente razón, hacía hincapié en el corto número de vecinos establecidos junto a la capilla de Nuestra Sra. de los Remedios, con lo cual no le era difícil obtener que por parte de la Superioridad se descartaran sus pretensiones.

salvador, arroyo Maciel, laguna del arroyo Grande, este, la cuchilla General y el arroyo San Juan.

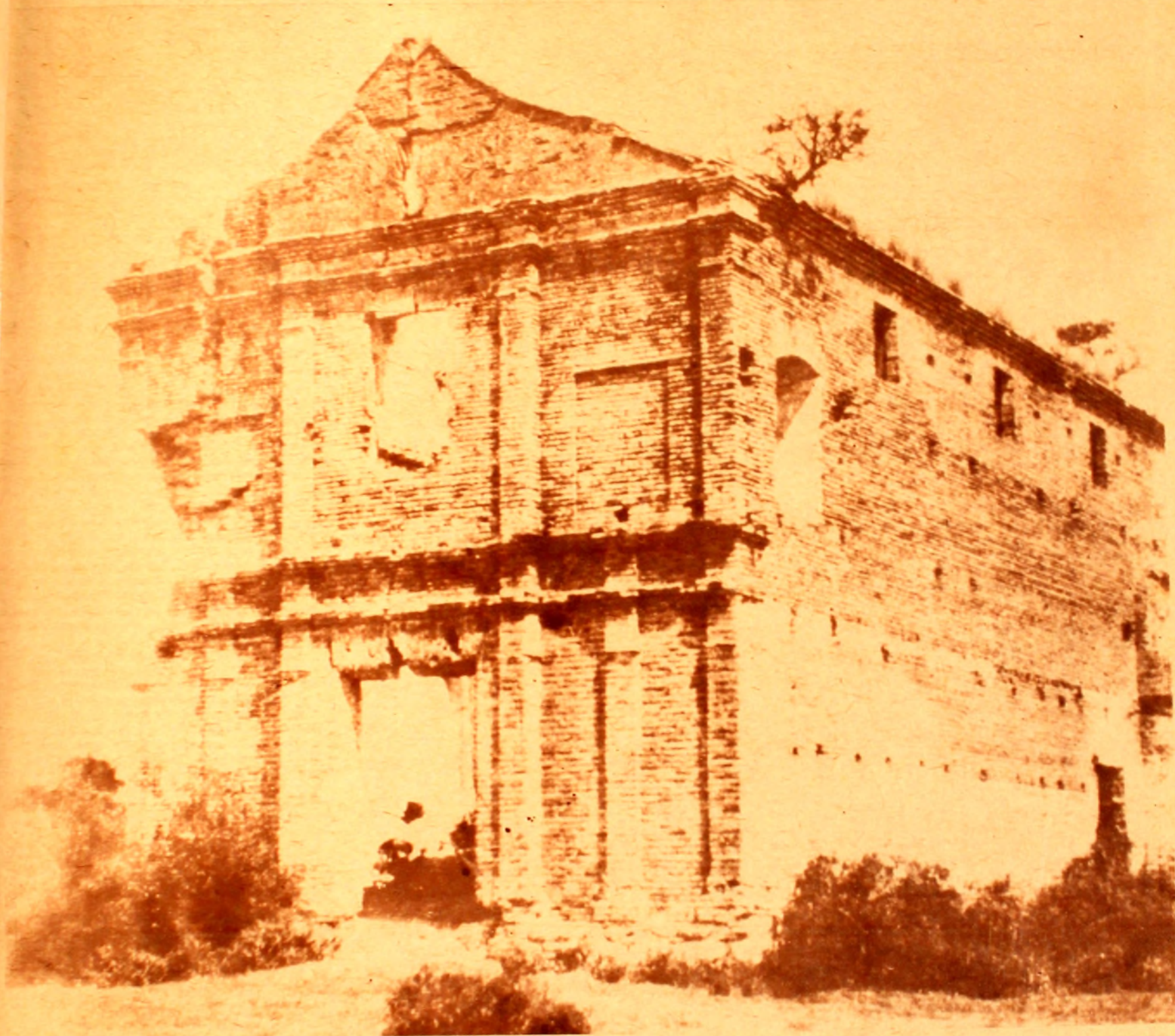
Esta delimitación pertenece al año de 1776, siendo importante destacar que por esa fecha el Partido de Viboras ya ha experimentado disminución de área en favor de Santo Domingo de Soriano y sufrirá reiterados desprendimientos posteriores a causa de la concreción y transformación interna que experimentarán sus pagos.

mingo de Soriano, será dado constatar aquí a fines de ese mismo siglo y comienzos del siguiente, la afluencia de hombres en procura de lo económico.

Este hecho es muy importante porque con él se inicia la etapa de los "faeneros" o en otros términos de los "accioneros al ganado" quienes venían con autorización del Cabildo para cuerear y hacer también, sebo y grasa.

Detrás de los faeneros arribaron además otros

portugueses — de las tierras limítrofes a nuestra Banda — que permanecía INOCUPADA por ellos — se habían producido desplazamientos hacia aquí de los más variados elementos indígenas, por significarles tierras de paz. Y sintetizando el pensamiento, dice: "La abstención del impulso conquistador en lo que respecta a Uruguay y su actividad avasalladora y urgida en los demás países, debía determinar y determinó, muchos y sucesivos movimientos emigratorios de indíge-



Capilla conocida por de las Huérfanas, en la estancia de los Jesuitas, y dentro de la jurisdicción territorial del "Partido de Viboras".

Para nosotros y como idea, o principio orientador, cabe sintetizar su proceso de empequeñecimiento territorial, diciendo que Viboras fue un gran territorio de cuyo seno se fueron desgajando otras individualidades históricas; algo así, como un gran PARTIDO-MADRE.

SU FRENTE AL URUGUAY, MIRANDO A BUENOS AIRES. — Ubicado allí donde el río de los "Grandes Destinos" pierde su nombre, estaba indicándole la geografía ser ruta de penetración de corrientes colonizadoras de tierras orientales al sur del río Negro. En efecto: fuera de la que con carácter oficial y religioso, tuvo lugar a comienzos del siglo XVII, motivando la formación de varias reducciones indígenas, desaparecidas luego, a excepción de Santo Do-

hombres que no traían desde luego esa calidad concedida oficialmente; empero, todos fueron en cuanto a tiempo y geografía, los que marcaron efectivas rutas de penetración en tierras sureñas de la Banda Oriental.

Ello es de capital importancia al poner un sello especial al arranque de nuestro proceso colonizador.

ESTE PROCESO VISTO POR EL Dr. FELIPE FERREIRO. — En una excelentísima monografía intitulada ORIGENES URUGUAYOS, el Dr. Felipe Ferreiro trazó los lineamientos generales de nuestro proceso histórico y trazó con ese motivo, algunos aspectos que nos interesa analizar.

Así, después de explicar que como consecuencia de la ocupación por parte del blanco — español o

nas pobladores de las diversas zonas de guerra hacia el territorio imperturbado por el ruido de cristianos".

Y luego de ilustrar con ejemplos concretos este aserto, sienta esta conclusión muy importante:

"Uruguay, pues —es preciso no olvidar el dato— antes de ser un gran crisol de sangres europeas, ya lo había sido de sangres indígenas".

Con esto no concluyen las características singulares de nuestro proceso que este insigne historiador analizó con profunda sagacidad y extraordinario acierto, según lo veremos en próxima crónica.

Florencia FAJARDO TERAN

(Especial para EL DIA)



La mesa examinadora y los alumnos, maestros titulados, en pruebas de cursos de superación.



La Subdirectora, profesora Elida Tuana, cambia impresiones en el aula con el profesor de Derecho, doctor Anibal Barbagelata.

EL INSTITUTO MAGISTERIAL DE ESTUDIOS SUPERIORES

Puede estarse seguro de que si se interrogara a un centenar de personas, elegidas al azar, a tiempo que atraviesan la Plaza Cagancha, sobre si saben de la existencia de la organización docente que está a un paso de allí, en Cuareim 1381, cuyo nombre da título a esta nota, dos terceras partes de los transeúntes — por lo menos — iban a decirnos que no. Esto que parecería dar asidero a censura, constituye su elogio. Porque testimonia la silenciosa, pero fecunda labor de quienes están abriendo para la República un ancho camino de superación popular.

ESTABA ya finalizando el año 1963 cuando, luego de vivos afanes, se pudo conseguir que funcionaran 13 cursos del Instituto Magisterial de Estudios Superiores, trascendente iniciativa que había sido aprobada por el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal en enero de 1962.

Ha de señalarse que no fue cosa fácil la gestión.

Dificultades de índole económica, ya que el factor hombre, es decir, los profesores, estaban preparados y sólo hacía falta reunirlos; y en cuanto al ideario, hallábase bien provisto: desde los enfoques de Clemente Estable y Agustín Ferreiro, a las conclusiones de un Congreso de Maestros e Inspectores. Y muy especialmente, por los debates y conclusiones de aquel inolvidable Seminario de Perfeccionamiento del Magisterio que, para honra y provecho nuestro, organizó UNESCO en Montevideo en 1958.

Hacia falta, sin embargo, el alma silenciosa — y afanosa — que con voluntad enérgica, supiera recoger, clasificar y armonizar tanta excelente semilla, sin fijarse en el esfuerzo requerido ni el tiempo que iba a exigir. Y si nos guiamos por lo que es documento impreso, hemos de reconocer cuánto se debe a quien desde la fundación, asumió el difícil cargo de Directora: la señora Ascensión Mazzella de Bevilacqua, con tan honrosa trayectoria en el magisterio, que ganó el derecho de suceder a aquella figura rectora y señora

de los Institutos Normales que fue la insigne pedagoga María Orticochea.

Y fue así cómo en enero y febrero de 1964 pudo hacerse en el Instituto Magisterial de Estudios Superiores el primer curso para inspectores; y en abril emprender ya la primera etapa de los cursos de perfeccionamiento para maestros graduados.

Las claras mentes que intervinieron aquí en el Seminario de UNESCO, dejaron esta consigna, tras de haber sentado que la profesión docente necesita de perfeccionamiento continuo e integral: "Las técnicas y métodos del maestro derivan de una clara y firme conciencia educadora".

Con magníficos antecedentes, más un estudio bien moderno del BIE, fue puesto en marcha el Instituto Magisterial de Estudios Superiores, donde reina hoy la inquietud superadora del magisterio nacional, en el que tantos de sus representantes, después de la labor diaria, extienden su jornada, dedicándose a la actualización y profundización de su cultura y a investigaciones pedagógicas con lo que colman un horario diario de 18 a 22 horas.

Ya en 1963 el Instituto fijó estas especializaciones: Maestros para pre escolares, maestros para niños atípicos, maestros para sordomudos y ortofonistas y maestros educadores musicales.

Pero el plan, según puede verse en un claro diagrama que hemos tenido a la vista, es mucho más ambicioso y, en esta su primera etapa que trata de cumplir, ostenta cuatro secciones deslindadas con claridad: I) Departamento de Estudios Pedagógicos. II) Departamento de Extensión Cultural. III) Departamento de Especializaciones y IV) Departamento de Asistencia Cultural y Profesional del maestro en ejercicio.

De manera que se contempla desde la deserción de la escuela a la evaluación y formación del maestro; desde los cursos de perfeccionamiento (ciencias, humanidades y artes, incluidas las ciencias sociales)



La Directora del Instituto Magisterial de Estudios Superiores dando una clase de pedagogía a maestras y maestros que hacen cursos para directores.



En el Salón de Actos, alumnos del Instituto Superior y de los Institutos Normales se congregan para honrar a Varela en el último aniversario.



Los profesores Pedro Freire y José Pedro Viciente, del Consejo que orienta el Instituto, comentan con la Directora los resultados de un plan.



La escuela en marcha: concentración de maestras y alumnos del Instituto Magisterial de Estudios Superiores y de los Instituto Normales, rinden homenaje al Padre de la Patria.

pretendan los más altos cargos del escalafón docente y a profesores de Ciencias de la Educación.

Ya en la segunda etapa hay variantes que merecen ser destacadas. Vemos, por ejemplo, la aparición del psicólogo escolar, que no sólo ha de descubrir y tratar a los retrasados escolares y a los llamados "niños difíciles", sino que debe realizar la orientación de todos aquellos escolares que necesiten de ella. Y a la terminación del ciclo escolar, realizar la orientación para fuera de la escuela.

Pero ha de señalarse con fuerte acento, dentro de esta reseña, lo que contiene el plan del Instituto Magisterial de Estudios Superiores sobre formación del profesor de Ciencias de la Educación en los años en que debe asistir a los cursos señalados en la segunda etapa del programa.

Y será luego, cuando tras de inscribirse, cursar y salvar la tercera etapa, logre el título de Inspector Especializado, graduación reservada para los que hicieron cursos de Director, tras ocho años de actuación magisterial, con dos años de estar al frente (dos años por lo menos) de una escuela.

Para la realización de programa tan completo y

bien determinado, además de los cursos ordinarios, el Instituto tiene los intensivos, que se dan en el verano, iniciándose en enero y finalizando al llegar abril. En el programa para 1966 se incorporan los cursos ordinarios de Directores y los de Profesores de Ciencias de la Educación.

Sugiere la Directora que, en otros periodos del año, en Cursos de Extramuros, el Instituto haga jornadas regionales, y se realicen en el interior de la República, tanto para las áreas de la docencia especializada como para las otras ramas superiores.

Es sorprendente comprobar cómo el viejo edificio levantado por Jacobo Varela admite el despliegue de las intensas y continuas actividades a que se le somete. Y aquí tenemos que confesar nuestra admiración por esta educadora infatigable que es la señora de Bevilacqua, que se nos aparece con el raro privilegio de mantener el orden y armonía con la más grande autoridad... sin que nos podamos dar cuenta de cómo la ejerce.

Vicente A. SALAVERRI

(Especial para EL DIA)

la preparación de maestros especialistas. Y todo dentro de un plan de trabajo en el cual el maestro entendido en la zona misma de su actuación. En la actualidad, los maestros del interior mantienen contacto permanente con el Instituto Magisterial de Estudios Superiores, recibiendo bibliografía, orientación, grabados y correspondencia asidua para seguir los cursos, enriqueciendo el bagaje luego en los Cursos de Verano, que este año (enero, febrero y marzo) marcarán también los Cursos de Capacitación de Directores. Todo ello, en el local de la calle Cuareim. La Directora, que considera que el magisterio está a la vanguardia, desde que sale al encuentro de los problemas para superar el presente, aspira a que las jornadas en Cursos Extramuros, sean regionales se hagan en el interior, tanto para las áreas de la docencia especializada, como para los cursos que dan respuesta al estudio realista de los problemas de la enseñanza a nivel de Primaria.

Halaga ver en el programa tanto ancho camino abierto a la actividad magisterial. José Pedro Varela sentiría satisfecho.

Hemos observado el funcionamiento de algunas aulas. Y hemos comprobado que lejos de inquietarse por el esfuerzo que la carrera bien seguida exige, maestras y maestros, de éstos algunos provenientes de las Escuelas-Granjas, entran al aula con la misma viveza con que lo hacen las muchachas de los Institutos Normales en el amplio caserón con los anchos pasillos y salones acogedores que Jacobo Varela supo levantar y que la gran Doña María Stagnaro de Mular honró al punto de haber inmortalizado su nombre. El entusiasmo acrece a quienes, luego de obtener un título que les abre el aula, comprenden que en materia de enseñanza, la época se ha llenado de exigencias. Y en definitiva, que hay que estudiar, estudiar y estudiar.

—El plan del Instituto de Estudios Superiores —dejó bien expresado la Directora— aspira a ajustar el problema del perfeccionamiento del maestro a las exigencias de la hora mediante cursos que definen y organizan las técnicas y conocimientos necesarios para cada especialización, y a las necesidades y exigencias de las funciones correspondientes a las jerarquías, dentro del escalafón docente: Directores, Inspectores, etc. Y también prevé la creación de un Centro de Altos Estudios e Investigaciones Pedagógicas y la Especialización en Ciencias de la Educación. Hay que avanzar. Todo saber, reducido a un mínimo en cualquier esfera científica de una profesión, se convierte en un no saber.

La consigna es superarse y las razones son claras para la eminente pedagoga:

—Es indudable que la profesión de educador, a diferencia de las demás profesiones, peligra siempre caer por debajo del nivel científico en que debe mantenerse, porque el ente educativo, sobre el que recae su acción, no provoca exigencias científicas en forma expresa como en el caso de los planes superiores de enseñanza. Esta característica específica del hecho educativo en los planes elementales de la enseñanza, obliga a buscar maneras y formas de compensación. El maestro que no se supera deja de ser un auténtico educador.

El plan de perfeccionamiento del maestro graduado tiene ya tres niveles que deben alcanzarse, a saber: una primera etapa, con predominio de lo cultural; una segunda etapa destinada a maestros con experiencia, que aspiren a especializarse o a ocupar cargos directivos; y una tercera etapa para quienes

LO "BORROMINESCO"



Vista parcial de la Plaza Navona y la fachada de S. Agnese in Agone. A la izquierda de la iglesia, se ve el Palacio Pamphili, hoy llamado Doria, obra de Rainaldi. En primer plano, la fuente llamada del "Moro", hecha de acuerdo a un modelo de Bernini.



La "Piazza" tomada desde el ángulo opuesto: en primer plano la fuente de Neptuno. Más atrás, la famosa fuente de los Ríos de Bernini. Cuatro grandes estatuas que ornar los ángulos representan el Danubio, el Ganges, el Nilo y el Río de la Plata.

CEOORGES Gromort, el famoso tratadista francés refiriéndose a Borromini, se expresaba de esta forma:

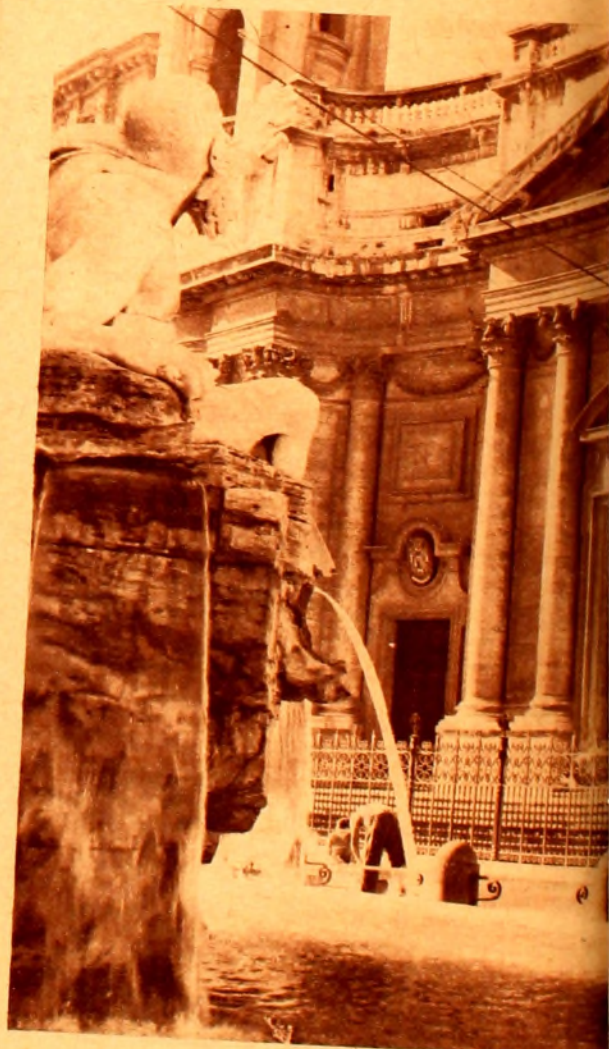
"Sería mucho mejor, a decir verdad, no hablar de Francesco Borromini (1599-1667). Pero hemos rendido bastante justicia al talento de sus contemporáneos, a una época generalmente poco apreciada por sus "parti pris", para dejar de reconocer que las obras de este artista serían suficientes, por sí mismas, para justificar ampliamente esta prevención".

"La ausencia de toda lógica, el horror a la simplicidad y, al contrario, una marcada inclinación por la complicación y la originalidad buscada, pero por encima de todo, una necesidad continua de sorprender, de asombrar, tales son los defectos más salientes que han hecho de la obra de este arquitecto, una especie de resumen de todas las licencias, de todas las faltas y de todas las aberraciones contra las cuales, generalmente, uno se apresura a poner en guardia a los estudiantes".

Cuando, conjuntamente con un compañero y amigo, hice el curso de Historia de la Arquitectura, correspondiente al Renacimiento y al Barroco y leímos las palabras transcritas de Gromort, nos quedó la imagen de que lo "borrominesco", estaba estrechamente emparentado con lo aborrecible y espantoso, con lo inútilmente recargado y, por eso, cuando veíamos la foto de algún edificio que nos parecía particularmente horroroso, en seguida le aplicábamos el epíteto de "borrominesco".

No obstante, otros libros nos dieron un enfoque diferente, otra valoración de la obra de Borromini, lo que suponía convertirlo en una de las más discutidas figuras de la Arquitectura. Por eso, cuando llegué a Roma, tuve verdadera impaciencia por ver "en persona" algunas de las obras más prominentes de este Arquitecto y, en especial, posiblemente una de las más logradas: Santa Inés, en la Plaza Navona.

No solamente no me pareció justificado el juicio de Gromort, sino que, por el contrario, encontré méritos realmente positivos en dicha obra. Eso me hizo reflexionar cómo, cada época, aprecia de distinta manera las anteriores, de acuerdo con el gusto imperante. Además, comprendí que cada estilo para imponerse,



El portal de entrada. La estatua que se ve a la izquierda, rición que le habría dado su autor, Bernini, si se da crédito la fachada horrorosa de Santa Inés".

Y LA PLAZA NAVONA

...mas etapas: al principio debe luchar
...edente, haciéndose por lo tanto, un
...tosco, destacando los elementos carac-
...a manera un tanto brutal. Poco a poco,
...estas agotan todas las posibilidades es-
...estructivas —siempre por ese afán del
...novarse y "buscar algo nuevo"—, se va
...tilezas y el nuevo arte se va haciendo
...refinado; pero luego se quiere ir aún
...a sutileza, ese refinamiento pretenden
...quisitos que generalmente, caen en lo
...en lo exagerado.

...eso, por ejemplo, se cumplió en el arte
...etapas sucesivas fueron: el arcaico, el
...siglo V y el periodo helenístico.

...ad Media, se sucedieron el Románico,
...Flamígero. Y, en el Renacimiento; el
...ento, el Renacimiento propiamente di-
...Broco, que tuvo su última etapa en el

...arquitectura Moderna esa primera época
...entada por la obra de Sullivan, Behrens,
...el apogeo, con Le Corbusier, Mies Van
...Frank Lloyd Wright y Walter Gropius
...periodo por las nuevas tendencias de la
...particularmente en los Estados Unidos,
...Rudolph uno de sus más prominentes

...enacimiento, esta evolución comenzó con
...ativo, digamos, de Brunelleschi, que reac-
...las formas del Gótico y adoptó por
...Santa Maria dei Fiori", una concepción
...clara y simple desde el punto de vista
...desprovisto de decoración superflua.
...el gran Bramante que echaría los ci-
...San Pedro, en una concepción de sin pa-
...pertenecer a una segunda época de cul-
...tiene en Miguel Angel su máximo ex-
...que, por su mismo virtuosismo, se ad-
...elementos barrocos, o, mejor quizá, fue
...el genial iniciador del Barroco.

...y Borromini, ya encauzados en esa sen-
...tanto con Maderna, los grandes continua-
...movimiento.

Pero, analicemos un poco: ¿en qué se distingue
el barroco? ¿Cuál fue la aportación de lo barroco a la
Arquitectura? Y, finalmente, ¿cómo sabemos cuando
estamos en presencia de una obra barroca?

El Renacimiento, en su primera etapa, reaccionó
contra el Gótico, creando un arte constructivo de un
carácter volumétrico simple: cubos, paralelepípedos,
esferas, etc., predominando un acendrado gusto por
lo simétrico. En cuanto al vocabulario arquitectónico,
se extrajeron de la antigüedad greco-romana los prin-
cipales elementos: columnas, capiteles, entablamen-
tos, etc.

En el periodo Barroco, esos elementos se fueron,
paulatinamente, modificando, complicando, retorciendo,
distorsionando, con una exuberancia de formas tal,
que esa decoración terminó por ahogar el sistema es-
tructural. Es decir que por ese camino se llegaron
a realizar verdaderas "mentiras arquitectónicas". La
decoración ya no reviste la estructura, sino que, más
bien, hace caso omiso de la misma.

De esta dicotomía, naturalmente, no puede resul-
tar nada bueno. La Naturaleza, verdadera maestra en
ese sentido, nos muestra así, en el reino animal como
en el vegetal, que las formas acompañan los esque-
letos que las sustentan.

Apartarse de esta norma, forzosamente dará lugar
a algo falso, tipo "decoración de repostería", de fugaz
aceptación en determinado momento, pero luego, vi-
sto con los ojos desapasionados que da la perspectiva
histórica, pierde su primitiva significación.

En esta apreciación a posteriori, ocurre que al
principio, por una especie de movimiento pendular, se
va a una subestimación, a una severidad en la crítica
que, paulatinamente disminuye en acritud, hasta lle-
gar al "justo medio" de la observación imparcial.

Las palabras de Gromort, por eso, no son todo
lo desapasionadas que debieran ser, e invalidan, en
gran parte, por lo mismo, el alcance de su crítica.
De espíritu neo-clásico, admira fervorosamente el
primitivo Renacimiento, pero no así la faz postrera
del Barroco.

Borromini, justo es decirlo, fue un artista que
luchó con desahogo por imponer su visión del arte
arquitectónico.

Sus obras revelan una infatigable búsqueda, que,
sabemos, no siempre le fue fácil. No era hombre de
fluida expresión: sus aciertos, si los tuvo, fueron pro-
ducto de perseverante dedicación. Lo opuesto del
mundano Bernini, de gran facundia natural aunque,
tal vez, de menor pericia técnica.

Borromini fue un verdadero artista enamorado
de su profesión: no cesó en sus esfuerzos por pulir
sus bocetos haciéndolo, frecuentemente, sin esperar
por ello remuneración alguna.

En este sentido, constituye un verdadero ejem-
plo de probidad artística y profesional: estas palabras
de un contemporáneo suyo, la ponen de relieve.

"No estuvo de ningún modo dominado por el
deseo de poseer bienes, que tuvo siempre en menos
consideración que el deseo de gloria, de modo que
la mayor parte de sus diseños, modelos y asesora-
mientos, de no ser pontífices los clientes, no quería
recibir remuneración alguna, a fin, decía, de poder
proceder a su modo; y es más, de los mismos ponti-
fices sólo aceptó aquello que le fue dado, sin pedir
cosa alguna. En suma, el caballero Borromini, fue
un hombre digno de gran alabanza; y a él debe
mucho el bello arte de la arquitectura, no sólo porque
utilizó ese arte con estilo noble y variado en edifi-
cios de importancia dentro y fuera de la nobilísima
ciudad de Roma, sino porque también lo ejerció con
más nobleza y decoro que ningún otro".

La obra traduce su lucha interior; su gusto por
las fachadas ricas en curvas opulentas, su "horror al
ángulo recto", revelan la tensión interna, que esta-
llaría en trágico final, digno de una ópera. En 1667,
como consecuencia del agotamiento nervioso provo-
cado por el exceso de trabajo, sufre de insomnio,
que le exacerba aún más su carácter. Reúne sus di-
bujos y maquettes de proyectos no realizados y los
quema por temor de que lleguen a manos enemigas
y le plagien. Escribe su testamento y en una calurosa
noche de agosto, enloquecido por la falta de sueño,
troncha su vida con su espada, dando fin a sus tor-
mentos provocados por los nervios demasiado disten-
didos. Así, a los 68 años de edad, se apaga esta figura
del Barroco italiano muy discutida, pero que legó un
ejemplo aleccionador para el futuro, señalando nue-
vos derroteros en el arte de construir.

Arq. Cesar J. LOUSTAU

(Especial para EL DIA)

(Fotografías del autor)



...e al Nilo, tapándose los ojos con una mano, po-
...traviesa interpretación local, "para que no viera
...su rival Borromini.

"Se puede apreciar en la foto una de las características de la obra de Borromini de buscar una sensación
dinámica al hacer las fachadas "ondulantes".

LA TORADA DE LOS LEGUIZAMON

Lo vio morir. Quedó mucho tiempo a su lado. Dos veces cambió la cebadura al mate. Amaneciendo apartó dos cueros vacunos. Envolvió el muerto en ellos cosiéndolos calmosamente a tiento. Luego ensilló caballo y a rastras llevó el cuerpo que dejó al pie de la sierra...

Sentóse, miró a los cuatro rumbos. El sol ya estaba alto. Allí pasó más de una hora, ensimismado.

El y su padre, después que falleció su madre, hicieron vida solitaria. El ganado prosperó solo en las mil cuerdas que poseían. No hicieron más rodeos. Solamente siguieron cuidando, con amor, los caballos. Las yeguas parían, crecían los potrillos. Potros ya los domaban pacientemente. Las tropillas lucían espléndidas.

Y allí estaba Juan Leguizamón al pie de la sierra, junto a su padre muerto. Un casal de cardenales posó en un espinillo, casi sobre él. El macho empezó a cantar. Púsose de pie el hombre, montó y enderezó al rancho. Y siguió el trillo de su vida, como todos los días...

*

Volvió del río cuando la vio. Estaba del otro lado del cerco, sentada sobre el pasto. La torada negra ante ella, inquieta, quizá alterado el instinto



ILUSTRACION DEL AUTOR

Cada tanto, jinetes en fogosos pingos, se enteraban con el vacaje. Enlazaban un novillo, mataban y carneaban. A veces llegaba alguien al rancho y negociaba con ellos yéndose, después, con un lote de vacunos o algún caballo.

De lejos en lejos se arrimaba el comisario, amargueaba y comía con ellos. Cierta vez les preguntó:

—¿Por qué llevan esa vida tan cimarrona? Se tan volviendo más fieros que el ganao...

por la pañoleta roja que la ceñía, hacia saltar la tierra a pezuña. Atropelló el caballo, gritó, espantó el ganado. Se apeó.

—¿Qué le pasa?

Ella respondió:

—De mañana el patrón me echó. Desde que murió mamá me acosaba. Pero yo no me entregué. Hoy le planté mano en la cara... A pie cruzaba el campo, vide su rancho, iba a llegar a él... pero los

toros me hicieron frente. Toy muerta de hambre.

—Pase el alambre, monte.

Por la rienda el caballo la llevó.

Cuatro días pasados, en la cocina ambos, dijo:

—¿Qué va hacer aura? Ya repuntó bastante.

—Si no le pone reparo aquí me quedo. Vive solo, yo lo ayudaré...

Era joven, fuerte, decidida.

Corrido un tiempo en aquel rancho sombrío, voz de ella, hablando o cantando, fue como el cuando deshace la niebla.

A veces en algún atardecer luminoso, fuera rancho él, sentado en un banco de ceibo se estaba hasta que la noche se hacía densa. Ella cebaba ma conversaba y reía; él no salía de su mutismo.

—Pero don Leguizamón —hablaba ella en una ocasión— diga algo.

A veces él respondía:

—Mirá, moza: con tu música alcanza y endavía sobra. El día que dejé a tata en la sierra cardenal se me posó arriba y cantó... canto que jué muy suficiente pa mí.

Y el tiempo seguía.

*

Una mañana Leguizamón montó a caballo partió. A la moza le dijo:

—Voy a tratar un negocio. De nochecita toy güelta.

Y así fue. Dos días después llegó allí un hombre joven. Desensilló.

La vida seguía su trillo.

*

Juan Leguizamón frente a los horizontes del pagoma su mate. Su cuerpo, que fue la misma fuerza y la energía misma, está hecho arco. La barba gris. La melena cae en mechones blancos. La moza, sentada a su vera, le habla suavemente:

—Vea, don Leguizamón: ¿por qué no va al pueblo? Hágase ver, todavía la vida le puede ser larga.

Bruscamente el hombre rompió su callar.

—Llamá a Silverio.

Cuando éste apareció le dijo:

—Sentate Silverio.

En rueda los tres cayó sobre ellos un silencio angustioso. Leguizamón lo cortó, sus palabras sonaron claras:

—A la comisaría llegué, acordate Silverio, va más de un año. Hablé con el comisario, le pedí que mandara aquí pa acompañarme. Yo te conocía muy bien. Ya me queda poco lazo, el tiempo me apuró. Sé que vos ya te has entendido con esta moza que en mi vivir jué como un clavel del aire prendido en un tala rajao, y en mi rancho como quinchita nueva. Casate con ella, lo mío es de ustedes, ta tuito arreglado. Solo una cosa les ví pedir: que me retoben en dos cueros y me dejen, tapao de piedras, en la sierra al lao de mis tatas. A mis caballos de andar que no los monte naide; que se mueran de viejos. Y que cerquen un potrero chico, en la costa, pa que en él siga viviendo la torada negra. Una vez un vecino le dijo a tata que no criara ese ganao por ruin que era. Tata le contestó: Yo sé que el suyo es pesao de carne; pero en el mío yo cuido algo que se está yendo y que ustedes han arrasao del tuito... Mirá Silverio: que siempre viva una punta de toros y de vacas negras en este campo...

*

Y el tiempo siguiendo su camino eterno se llevó a Juan Leguizamón y después a la moza que piadosamente amparó; a Silverio...

También desapareció la torada negra. El último de ella terminó siendo buey de carreta. Sufridamente cruzó distancias, aguantó lacerantes heladas o terribles fuegos. Y algo peor: coyunda y yugo oprimiéndole la nuca y el clavo de la picana cribándole el anca.

Una madrugada arreando la boyada cierto peón desalmado atropelló al buey negro, gritándole:

—¡Mucho cogote tiene tu raza, pero yo te lo ví quebrar!

Y picando el montado le cruzó el lomo con la trenza de su arreador...

El buey dio un largo bote, empujándose, y clavó el cuerno en el degolladero del caballo que cayó yéndose en sangre. Y el peón despavorido y espantado, ganó la carreta.

De haber estado presente Juan Leguizamón en ese trágico instante hubiera llorado de alegría.

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)

(Dibujo del autor)



Paseo por el Parque.

EXPOSICION JOAQUIN TORRES GARCIA ☆ Dibujos de Una Epoca

E años, en el Subte Municipal, tuvimos un visbo de la obra que hoy se presenta ya con res definidos en la Galería Moretti. Pocas líneas denota que Joaquín Torres García transitado por el dibujo, como buen discípulo vez, creador de aquellas inquietas juventudes 900. Aunque esto se halla a distancia de lo fue el pintor: nos referimos precisamente, contradictoria trayectoria, en la que culminó su mismo interpretativo; dejando una pléyade de culos que aun hoy, sólo caminan con el recuerdo s indicaciones del maestro. Su lucha grande la aría con el discutido "constructivismo". Pintura, cual la estructura y la indicación de signos, ban instaurar desde el primitivismo lo que es en el Universo. Pero a nuestro entender, tal que, que anuló en parte su creación de pintor na, sostiene hoy en día, una actitud casi de co. Porque lo moderno actual, rompió con lo que os García creyó que jamás debía vulnerarse. Esto es lo que nos reúne con el concepto del a: muy personal por cierto, pero que no deja poseer una línea en tal sentido de conciente ho-

nestidad. No es posible a ningún pintor, que no domine netamente su arte, que no posea condiciones de excepción, realizar estos nerviosos como notables dibujos. Indudablemente, tienen que estar bajo el signo, sino directo, por lo menos influyente de Toulouse-Lautrec. Si bien éste promueve con el ambiente en que trata sus modelos, y la perspectiva especial que le ofrece su estatura, además de hincar el carácter con un descarnado como incisivo trazo, una vívida escena de la vida licenciosa de aquel París, Torres García, más puro, ennoblece sus dibujos con una vivencia de fresca lozanía. Si algún grupo sale de sus manos en el "Café", no por eso recarga las tintas, sino que pasa diáfano, buscando — más que nada — la solución de las sombras, medias tintas y blancos, sin entablar diálogo interior, y no recargando la psicología de sus modelos, más allá de lo que entiende no le distraigan de su cometido. Esto no quiere decir que sus personajes no posean carácter; lo tienen, lo que estila es de otra factura que lo que realizaba el Conde Toulouse... Una envoltura de líneas — en cuanto a técnica — dan el movimiento y la atmósfera. La definición de la que el artista cree el acento, la remarca con intensidad, o acude al golpe de sombra neto; lo que, con amplios blancos, la sensación de la luz se magnifica, y el movimiento cobra esa aureola fina que traduce sin hacer, el intento apuntado. Más que la torturada vida de ambientes de rara conformación, más que el escudriñar en el alma de toda la gama de personajes que pululan en aquella época de París, Joaquín Torres García, en los dibujos, toma el aire de la calle; la mujer en particular: en sus paseos, ya por "La Rambla", "Al mercado", en "En el jardín de Bellas Artes" (tal vez la mejor pieza de la muestra), "La elegante", y otras que ofrecen una magnífica galería, y son documento de importancia capital, en la historia de los tiempos.

Es todavía la acunada sensibilidad la que pronuncia ese poema lírico de su lápiz. Es aún el arrebatado que diluye el soñar en una delicada y fina flor: la mujer. Modelo eterno; la sorpresa, la intriga de la línea espontánea, imprevista, es luego afirmada sobriamente con la fuerza de un porvenir: el hombre. Porque en casi toda la obra de Torres García acude este son de la Humanidad: el Hombre. La figura, pues es, comienza aquí a parecerse a su espíritu. Luego la madurez, la conciencia de la realización; el concepto terminará de despojarla para hacer estructura pura.

Peró ello nos sacaría del tema de ahora. De estas bellas como admirables siluetas de antaño. No había retrocedido en el tiempo el artista, sino que era del tiempo todavía. No había ido a lo primitivo, a encouzar su pintura en la fatigante búsqueda de un arte americano. Ideal que agrandó enormemente su caudal, y que hace desaparecer totalmente, esto que hoy vuelve a teñir las paredes de una "exposición". Desde luego que cada obra, cada escala, posee su carácter. El error consiste en compararlos o en unirlos para juzgarlos. Si lo traemos a colación es porque en Torres García se manifestaron distintos elementos que vulneraron una consecuencia total a determinada forma. La creación requiere indudablemente tales aspectos disímiles, de lo contrario no sería amplia como fue la producción del artista.

—o0o—

Existe en todo arte la calidad. Esta se manifiesta de muchas formas. En los dibujos de Torres García que comentamos, es la calidad de la línea lo que les da vida perdurable. No es ciertamente el tema, la

época, que ya dejan su secuencia de valores lo que predomina como la faceta del artista, incluyendo desde luego la expresión. Esta sin duda posee su aliento en la misma línea, que es la factora de tal producción...

Un principio suave, a nivel de ojo, va creando la made'a de las formas, de las siluetas, de esas clásicas vestimentas que hacen más delicioso el dibujar; por la elegancia, porque esconden y deben ser adivinadas por el dibujante, como una prueba de magia. Líneas, repetimos, que dan paso a lo que podría llamarse media tinta, y luego a los toques de refuerzo, a las manchas, y por último al acento, que armoniza la composición del dibujo. Dijimos que iba incluida la expresión.

Todo ese enjambre de trazos, las actitudes, el movimiento, una anotación fugaz, es la expresión misma. Las líneas sueltas, sin terminar, pero dejando concreto el intento; la fijación del carácter en las gesticulantes muy moderadas por cierto en Torres García; la envoltura en una nube de trazos y blancos, dan una completa sensación de sapiente intuición, y al mismo tiempo que se alternan con grises finísimos, ofrecen la majestad de la forma.

Podríamos llamarla en Torres García, la juventud de las formas. Es la observación cotidiana, sencilla; es la captación ansiosa de una época, pero con nervio sereno. Seguro. El que luego soñara con un "Arte virgen de América", el que fue a buscar casi en la Prehistoria la voluntad para ello, está en las fugaces y vivas mujeres, dosificando una maravillosa riqueza, a la que llegó el dibujo en uno de sus momentos de auge. Clarificado por el tiempo, el conjunto de este escenario del 900, predispone al público a sentir la nostalgia de lo que se llamó "la bella época". Y en realidad, aunque a Torres García tal título nunca se le hubiera ocurrido, la verdad es que florece a través de sus dibujos, como el de los más destacados de entonces. Quiere decir, pues, que el artista se consustanció con el momento, lo vivió como es lógico, y tradujo con la más certera visión, un álbum de estampas, que al igual que Barradas en otro estilo, culminan en acierto y en valor de arte.

Eduardo VERNAZZA

(Especial para EL DIA)



Al Mercado.



Dama de negro.

Las "Pastorales" de Juan Ramón siguen siendo uno de sus mejores libros, de aquéllos de su primera gran etapa lírica que resisten la acción del tiempo, más aún, que van ganando con la marcha del tiempo. Escritas de 1903 al 5 y publicadas en 1911 en Madrid, por la editorial "Renacimiento", con una bella portada de Fernando Marco — el mismo que ilustró la edición príncipe de "Platero y yo" — portada en la que, a pedido del poeta, hay un molino de agua y una ribera esmaltada de "flores ingenuas", las "Pastorales" sólo se habían vuelto a editar unidas a sus otros libros, en dos tomos de sus obras completas. Y, desde luego, muestras de pastorales figuraban en las diversas antologías del andaluz universal. Pero recién ahora, en 1965, aquel hermoso libro se reedita separadamente. Y es en un pulcro tomo de la Biblioteca clásica y contemporánea, de Losada, de Buenos Aires. Francisco Garfias, tan comprensivo de la obra y el espíritu del poeta, ha redactado el conceptuoso

prólogo de Francisco Villaespesa y "Ninfeas" que luce, a manera de pórtico, un suntuoso soneto alejandrino de Rubén Darío. Del decorativismo, del énfasis, de los alardes parnasianos de esos dos confusos libros, algo queda en una parte del tercero, de "Rimas". La otra parte es la que revela al verdadero Juan Ramón y se irá desenvolviendo, depurando, afinando y perfeccionando en sus libros siguientes: "Arias tristes", "Jardines lejanos" y "Pastorales", compuestos en su casi totalidad de romances, a los que agrega cuartetas octosílabas aconsonantadas y algunos poemas asonantados en otros metros (deca sílabos, por ejemplo). En esos romances de Juan Ramón, tan personales, existe una fraternización con tres valores líricos: el cancionero popular, Bécquer y Verlaine. Del primero tiene la claridad expresiva, la espontánea e ingenua sabiduría; del segundo, el delicado romanticismo; del tercero, la música de ensueño, la sugerente vaguedad, el tono esfumado. En "Arias

mi corazón, quizá quiera / morir se con el
Otro anticipo de las pastorales lo halla
segundo poema de los "Recuerdos sent
— aunque ya no exactamente en un roman
comienza: "Por el sendero se pierde / dande
de su queja / una carretilla vieja / cargada
verde. / Y va dormida una niña / en la fres
cuna / que besa la dulce luna / en la paz d
piña".

Y si abrimos los "Jardines lejanos" tan
llaremos anuncios de las "Pastorales": "Está
la luna / sobre el río, y está rosa / entre la
de oro / de la tarde melancólica. / Crepuscu
con / estrellas verdes... Las novias / van
por la orilla / con las barcas salvadoras".

Se habrá observado, especialmente en es
ejemplo, la agilidad que el poeta dio al roman
cobra así una música nueva. Asimismo la de
de "Pastorales" se amplía; si bien en algunos
poemas aparecen zagales y zagalas y el pais
delineado con nitidez — o, según el caso —
guedad, estas pastorales son también, en algu
sos, elegías. Y elegías en las que el simbol
presa su fineza. Pero nada de falsedades
decorativismos parnasianos, nada de aquel m
mo arbitrario de los dos primeros libros de
Aquí, en estas pastorales, estamos frente a l
pos de su Moguer nativo. Recordando el el
Rubén Darío a las "Arias tristes" — elogio
publicó originalmente en "La Nación" de Bue
res — diremos que "Juan Ramón, pudiendo ser
y complicado, es cristalino y casi ingenuo".



Juan R. Jimenez, en un dibujo por Adolfo Pastor.

prólogo para esta edición, al que nos referiremos más adelante.

En realidad, puede decirse que Juan Ramón empezó a encontrar su verdadera personalidad lírica al escribir, de 1900 al 1902, una parte de su libro "Rimas", título que luego amplió por el de "Rimas de sombra", que así es como hallamos representada esa obra en sus antologías. Es sabido que con anterioridad a ese libro de tan becqueriano título, el poeta había publicado dos breves tomos: "Almas de violeta", con

"tristes" hay ya anuncios de estas pastorales, como podemos comprobar en este romance, que podría incluirse en el libro que hoy nos ocupa: "Entre el velo de la lluvia / que pone gris el paisaje / pasan las vacas volviendo / de la dulzura del valle. / Las tristes esquilas suenan / alejadas, y la tarde / va cayendo tristemente / sin estrellas ni cantares. / La campiña se ha quedado / fría y sola con sus árboles; / por las dormidas veredas / hoy no volverá ya nadie. / Voy a cerrar mi ventana / porque si pierdo en el valle /

LA POESIA EGLOGICA DE JUAN RAMON JIMENEZ

problemas presentaba la reedición de estas "Pastorales" y ellos han sido bien resueltos por Francisco Garfias, que la preparó. Como es sabido, Juan Ramón corregía incesantemente sus poemas. Ya en sus antologías habían aparecido algunas de sus pastorales con modificaciones. Recordamos además haber visto — posiblemente en revistas — recreaciones suyas de aquel poema tan conocido que comienza: "Muy buenas tardes, aldea. / Soy tu hijo Juan, el nostálgico". O aquella deliciosa pastoral-elegía a un poeta muerto: "El sol dorará las hojas / hará diamantes del río...". Además, en alguna de sus antologías, al presentar muestras de su libro de "Pastorales", el poeta agregó algún poema que no figuraba en la edición original. ¿Cómo presentar, pues, una reedición del libro? ¿Cómo los poemas en su versión primitiva? ¿Cómo fue dada a conocer más tarde? ¿Dónde incluir los poemas que no figuraban en la edición príncipe? ¿En cuál de las tres secciones del libro? ¿En La tristeza del campo? ¿En El Valle? ¿En La estrella del pastor?

La solución de Garfias ha sido — a nuestro juicio —

LIMA, EL POCERO

Lima fue a guardar la dinamita lejos y siguió a la cañada en busca de agua. Cuando volvió arregló la lona que formaba el techo y a las estacas primero les tuvo que hacer nido trabajando con una punta de acero. Después, se puso a mirar el paisaje, calzada la espalda en una piedra. Como no viniera a tomar mate, el Litito preguntó:

—¿Qué hacés?
—Miro las cosas, porque después voy para abajo. El Litito miró y no encontró nada distinto.



ILUSTRACION DE
M. A. BONILLA

El mar, el campo, la ladera del cerro. Fue cuando Lima dijo:
—Aquella nube parece una mancha de sangre.

Al remover la tierra, aun sin entrar a la piedra, quizás un metro escaso, el pico chocó rebotando.
—Piedra —dijo el Litito.

—No puede ser —contestó Lima.
Se agachó. Raspó con el filo del pico, tactó con la mano.
—Raro.

Siguió limpiando. Parecía piedra pero era de un color apereá. Con la punta del pico hizo un surco. Fue descubriendo. Era un hueso, un hueso enorme transformado en piedra.

—¿Qué perro habrá escondido ese hueso?

Lima le tuvo lástima. Iba a insultarlo pero explicó alcanzándose:

—Miles de años.

Litito lo daba vuelta, lo alzaba tomándole el peso hasta que lo dejó, descansándolo sobre el suelo.

La voz de Lima:

—Tiempo que se acabaron, ni los indios los conocieron.

Siguió escarbando. No sabía si formando el pozo o buscando más huesos.

De tarde, ya el sol sobre el mar, Lima encendía la mecha del barreno y salían disparando romerillal adentro. El estampido callaba el canto de los chingolos, retumbaba en otro cerrito cercano y saltaba el lasquerío.

Lima calculaba el espesor de aquella veta de piedra, había que cortarlas despacio, con una paciencia de golpes repetidos. Bajaba por la cuerda que al Litito dejaba deslizar por la roldana sujeta en la cabria. Lima llenaba los baldes y le daba la señal en un grito. El balde oscilaba sobre su cabeza. A veces, al llegar al borde descendían pequeñas lascas que pegaban contra las paredes. Lima estaba acostumbrado a ellas.

Andaban por los quince metros. Lima ya estaba presintiendo un fresco agradable que se iba adhiriendo a las piedras lastimadas.

De rato en rato, Litito se asomaba al borde, tiraba de la cuerda y Lima ordenaba:

—Hay dos. Manda la botella del agua.

Oía el ruido de la roldana en su canto áspero, veía un claro en el cielo y se secaba el sudor que le hacía arder los ojos.

Gritaba:

—No te vayas que prendo la mecha.

Aquella parte aparecía durísima. Piedra azul. Le había explicado bien. El prendería la mecha y el compañero lo alzaría rápidamente con la sogá.

Se mojó las muñecas. Bebió. Se refrescó la cara. Colocó la botella vacía en el bolsillo del saco. Rascó el fósforo en aquel rallador de piedras erizadas y lo arrojó a la mecha. Vio cómo el fuego comenzaba a caminar. Miró hacia arriba. Sólo una nube giraba altísima. El canto de un chingolo llegó nítido. Gritó:

—Litito.

Nadie contestó. El tiempo parecía interminable. Lima pisó la mecha, la apagó. Cuando salió a la boca, tenía la espalda sangrando de tanto hacer palanca con las piernas.

Entre el romerillal andaba el Litito, como a una cuadra. Había ido a alcanzar al hombre del terreno. Desde entonces Lima trabaja solo.

Está muy cerca. El cascajo aparece húmedo. Lima en cada golpe observa pensando que el ojo de agua ha de abrirse.

Acaricia el suelo y siente una pulsación apresurada. De pronto oye un silbido como de víbora. Con cuidado levanta el saco. Nada.

El silbido se repite. El corazón de Lima retumba.

Arriba, el Litito está de barriga junto a la boca, riendo. Viene a pedir trabajo, pero ha movido uno de los palos de la cabria y un balde mediado de piedras ha caído dentro del pozo.

Ricardo Leonel FIGUEREDO

(Especial para EL DIA)

agua tenía que estar cerca. Las paredes del pozo parecían húmedas y Lima sentía la caricia de la tierra, ahora que el sol se iba retirando. El, desde cuando tomó la horqueta de sauco con sus dientes y comenzó a caminar, presintió la corriente abajo, como a doce metros.

El hombre que lo seguía no quería creer. Vio la punta de la horqueta se inclinaba. Creyó que Lima el que iba doblando las manos pero lo fijó y las manos estaban firmes.

—Fuerte la corriente. Va en aquella dirección.

—¿Cómo sabe?

—La tierra es igual al cuerpo. Usted pincha y sale sangre, acá sale agua.

Cobraba a tanto el metro. Conocía todas las capas. Parece increíble pero la tierra está en capas.

—La más fina es la negra —dice Lima.

El otro escuchaba. Aprendía algo que no había aprendido antes. Después venía la greda, más abajo una capa blanduzca y dura. El pico la iba mordiendo poco a poco. Allí la marcha iba lenta. Después venían los rodados y una arena fina como la de playa.

—Dice que hace muchos años, el mar tapaba esto.

El hombre lo observa en silencio. Está desconcertado, cuando Lima remata:

—Si le digo la verdad, en la escuela fui hasta tercero. Esto lo aprendí solo.

*

La tierra se le entregaba. En la soledad de los cerros, él la sentía palpar. Arrimaba las herramientas. Calculaba la boca si el pozo era de boca y después se empezaba a mochárselo el cuerpo desde abajo, a medida que se amontonaba en los bordes, la tierra que cubría la pala primero y el balde después.

Lima, todo silencio, no oía más que el golpe del pico de mango rabón.

A veces, aparecían vetas falsas, con una frescura que anticipaba. Lima miraba y acariciaba las paredes esperando palpar la humedad. Pero él sabía que estaba más abajo la corriente, una napa que debía tener la intensidad de un río. Le parecía ver saltar el chorro como un manantial de vertiente. La diferencia estaba en que éste brotaba en la punta del pico y el otro en medio de berrales verdes oscuros.

*

Tomó el trabajo. Otro pocero lo había empezado pero una piedra mora dura como un hierro, le cerró el camino. Casi en la cumbre del cerrito. Lima tomó la horqueta, anduvo caminando un rato buscando la veta y vio que estaba allí, debajo de la piedra, limándola desde abajo, con un agua fresca como hielo.

Bravo para uno solo. Pensó en el Litito, que estaba sin trabajo. Mientras él trabajaba abajo, el otro subiría los baldes llenos de piedras mutiladas, también podría hacer la comida.

Al hombre aquel, el dueño del terreno, le había gustado aquel lugar. Decía que era de porvenir, cerca del mar.

Lima dio el precio. Alto, el otro no había aguantado. Además dijo:

—Lo empiezo diez metros más allá, la veta está allí.

El hombre aceptó.

*

Vinieron los dos. No había nada más que piedras, matorrales de romerillo y chilcas y chingolos.

Hicieron campamento entre dos piedras altas. Calculaban que en un mes estaría todo terminado. El Litito hizo un fogón, arregló lo que habían traído, cortó ramas para los colchones y con el pico hizo un claro por si habían víboras.

— la mejor: Respetar el texto de la edición original. Y al final, en un apéndice, presentar las nuevas versiones de diversos poemas conocidos, agregando otros que no figuraban en aquella edición. El libro, es, pues, de valor inapreciable para todos los que nos interesamos vivamente en la obra de uno de los mayores poetas de nuestra lengua, de uno de los mayores poetas de nuestro siglo.

He aquí, en la música deleitosa de estos romances, una visión a la vez realista y ensoñadora del sur de Andalucía, expresada con tanta pureza y dignidad en la sencillez de sus vocablos, en la gracia de sus imágenes, en la melancolía y alegría de sus estados de ánimo. Porque —contrariamente a lo que algunos han afirmado— no todo es nostalgia en estos poemas. Hay también poemas que expresan el gozo de vivir, como podemos comprobarlo en aquel romance que comienza: "El tambor llama a la flauta. / Vamos a bailar, María". O las estampas que reflejan el nacimiento del día ("allá, en el pozo del huerto / la golondrina cantaba") o la caída de la nieve ("el señor

cura pasó / con su paraguas nevado") o los proyectos de amor: "Por el sendero florido / qué alegres vamos a ir / bajo el cielo azul, oyendo / la flauta y el tamboril!"

Campos de Huelva: el valle, la claridad de oro de la luna nueva, la dulce ribera y sus ensueños, música de grillos y de estrellas, gritos y cantos de niños lejanos en el anochecer, hierba estrellada de margaritas, peregrinos que van por las rutas polvorientas, mugir de establos, pastores que piensan en sus madres y en sus novias; coplas de llanto, campanas bajo la luna, trozos de vals que vienen en el viento, pinares brumosos, madres meciendo cunas, canciones de jilgueros, villancicos, álamos de plata y de música, callejones de madreselvas: todo ello visto a través de una sensibilidad sutil, que sabe ennoblecer hasta las cosas más humildes. Una voz fraternal, estremecida por su amor a la naturaleza y al espíritu. Y una imagen de Platero —sí, Platero, por vez primera y esta vez en verso—. ¿Acaso no es él este: "asno blanco, verde y amarillo de parras de otoño / asno

dulce y blanco, penas / lleva tu duelo de adorno"?

Francisco Garfias, en el prólogo a esta edición, se refiere a unas declaraciones del poeta acerca del romance, a su propósito de presentarlo "en verso de dieciséis sílabas, con rima seguida". Así aparecen algunas de estas pastorales en el apéndice que da las últimas versiones.

Al cerrar este ejemplar de la reciente edición de "Pastorales" pensamos que, si bien después de estas páginas Juan Ramón cultivó muchas veces el romance, quizá nunca con la sencillez y el fervor de este libro, que es —de todos los suyos— el que reúne más cantidad de romances. Los futuros son más estilizados, no poseen ni la espontaneidad ni la gracia de estas pastorales. Ello no significa desconocer que la obra posterior de Juan Ramón Jiménez posee, desde el punto de vista estético, aspectos que pueden ser considerados superiores, en cuanto a originalidad y riqueza emocional.

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)



La Etnografía estudia la cultura de los pueblos detenidos en primarias etapas de su evolución cultural (el dibujo representa a un guerrero de Nueva Guinea).

En sus proyecciones psicológicas, todo verdadero amante del trabajo folklórico es un espíritu fino y aristocrático, que mira con cierto escepticismo a las plebes invadidas por el ardor de captar los últimos modelos del vestir, del pensar y del creer, no sin agudo disgusto ante la petulancia de los modos de difusión técnica modernísima, basados en el ruido y la insistencia óptica.

J. IMBELLONI

El verdadero tradicionalista es un fanático revolucionario en pugna con la sociedad farisaica...

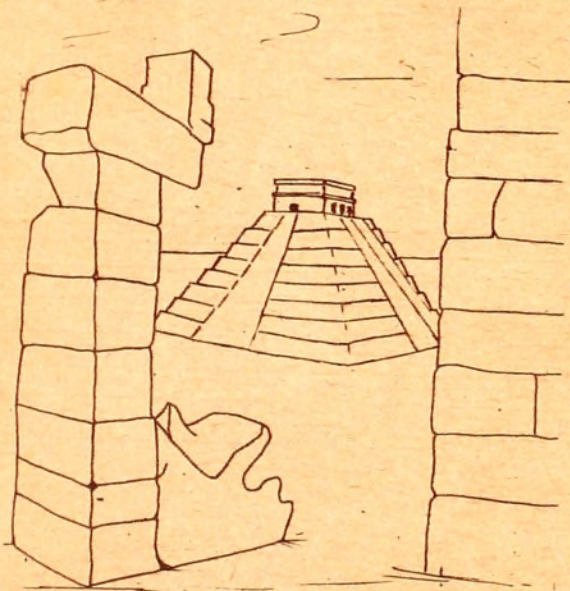
A. KOESTLER

MAS de una casa de comidas de nuestro Montevideo, muestra en su puerta, toque de atención para el pasante y potencial cliente, el tradicional

visto una primera separación — con todas las dificultades de su señalada interacción — entre las que estudian el Ser del hombre, Antropología propiamente y las que estudian su quehacer, o sea su "cultura" que se agrupan bajo el gran rótulo de Antropología Cultural.

El estudio de las primeras manifestaciones de la cultura humana, la que corresponde a los hechos y al vivir de los pueblos más antiguos, de las culturas más arcaicas, cuyo patrimonio (huesos y cacharros, punta de flecha e instrumentos musicales, cenizas de antiguos fuegos y pictografías, etc.) yace en las entrañas de la tierra; ese estudio, repetimos corresponde a la Arqueología.

Algunos pueblos de la tierra detuvieron su marcha en esas primeras etapas de su evolución cultural, como la princesa del cuento, han quedado totalmente detenidos en una hora milenariamente superada por el resto de la humanidad. Su cultura arcaica, hasta hace no mucho tiempo tan inaccesible como la sepultura de aquellos otros, pues se ocultaban estos pueblos en lejanas y penumbrosas regiones selváticas del globo, es estudiada por la Etnografía. Ciencia que ejemplifica y apoya mucho del saber apriorístico de la



La Arqueología estudia las mas antiguas manifestaciones de la cultura humana, que yacen sepultas en ruinas en el seno de la tierra.

¿QUE ES FOLKLORE?

pizarrón con grandes letras blancas. Lo que ya no es tradicional, sino de estos tiempos, es que ese pizarrón no reza: HOY BUSECA, sino HOY FOLKLORE.

Este hecho, aparentemente banal, pero grave y sintomático, el antipoda más flag ante de las magníficas definiciones que estampamos como pórico — definiciones notablemente coincidentes de dos grandes pensadores de nuestros días — más la actitud de la generación joven actual de marcado interés por el tema; unos, sin duda embalados en esa posición pasatista de la moda impuesta por la estridencia de los slogans comerciales que, precisamente, se resumen en ese HOY FOLKLORE; pero otros, los más, en la dolorosa búsqueda de soluciones, de estilos y de valores que los justifiquen ante la honda crisis axiológica que vivimos, explican este ensayo teórico.

Si ante la creciente miseria, consecuencia de los problemas económicos, se justifica la preocupación de los economistas y los políticos conscientes, para ahondar en la búsqueda de soluciones con planteos frontales y sanos; frente a la crisis de valores espirituales, frente al ansia angustiosa de los jóvenes en un ¿por qué?, que busca en las "voces de los abuelos", los que hicieron con fe, sacrificio, valor y sabiduría, las etapas iniciales y esenciales de la Patria, creemos que también son necesarias y urgentes las respuestas claras y honestas, amplias y justificadoras; porque ambos tipos de problemas pueden ser, y son, explotados por los deformadores de conciencias, por los aprovechadores de las inestabilidades materiales y espirituales, para sus propósitos políticos, disolventes de nuestros más caros anhelos de vida, de pueblo libre y democrata.

Desde que los primeros hombres, es decir, aquellos cuasi simios, semi erguidos, comienzan a andar sobre la faz de la Tierra, comienzan dos formas de desarrollo, el de su ser y el de su quehacer. Ambos paralelos pero no independientes, sino íntimamente relacionados por relaciones de dependencia, que no son sólo las marcadas en etapas milenariamente pasadas — como la pérdida del apéndice caudal, la diferenciación total de funciones entre pies y manos, o la capacidad de la bóveda craneana —, sino aún los casi imperceptibles que se siguen produciendo en los tiempos modernos y cuya relación con el quehacer del hombre (padre y esclavo a la vez de las técnicas actuales) y que han sido señalados, con indignada ironía, por filósofos y literatos, más que por biólogos o antropólogos; la disminución del cabello en el cráneo (calvicie); la posición digitigrada de la mujer (tacos altos por medio); la atrofia funcional progresiva de sus glándulas mamarias, etc.

Las ciencias que estudian todos los hechos del hombre, son precisamente las llamadas Ciencias del Hombre o Ciencias Antropológicas. Pero ya hemos

Arqueología, desde que estos pueblos son espejo viviente de aquellos otros hace tantos siglos borrados de la faz del planeta.

Entre el estudio e investigación de aquel pasado más remoto, de aquellas culturas originales y elementales, y el del quehacer del asociado hombre del presente (Sociología), está el inmenso campo que abarca el devenir y el desarrollarse de las altas culturas, de las civilizaciones letradas, de su nacimiento y, a veces, de su muerte, de la interacción e interferencia de unas culturas con otras, de sus conflictos, etc., la ciencia que a este campo dedica sus esfuerzos es la Historia.

Pero hay dentro de esas civilizaciones letradas, en el seno de esas altas culturas, grupos y comunidades que, un poco al modo de aquellos pueblos primitivos sobrevivientes hoy, han quedado, si no detenidos, demorados o rezagados en un quehacer rato ha, superado y abandonado por los grupos mayoritarios y generalmente rectores, de las culturas que los rodean y de las cuales ellos formaban parte. Son algo así como un testimonio viviente de etapas históricas no muy lejanamente pasadas, pero olvidadas por los más dentro de esos núcleos desarrollados.

El estudio del quehacer, de los hechos y cosas que constituyen el patrimonio tradicional y característico de esos grupos o comunidades demoradas en el devenir histórico, constituye la Ciencia del Folklore.

Entonces, ¿qué es folklore? En 1848, William Thoms, fundador de estos estudios lo define así:

"Es aquella parte de la ciencia del hombre que estudia el saber de las clases populares en el mundo civilizado".

El Dr. José Imbelloni, ha dado a esa clásica definición, expresión de actualidad, con el simple cambio de algunos vocablos:

"Aquella sección de la Antropología Cultural que abarca el saber tradicional de las clases populares de las naciones civilizadas".

Fernando O. ASSUNCAO

(Especial para EL DIA)

(Dibujos del autor)

(El presente estudio ha sido elaborado tomando como base bibliográfica los de los eminentes investigadores argentinos Carlos Vega, Bruno Jacovella, Augusto Raúl Cortazar y José Imbelloni).



El Folklore estudia las manifestaciones culturales de aquellas comunidades que han quedado rezagadas en su devenir cultural.

EDGAR RICE BURROUGHS' Tarzan

LA PRIMITIVA COMUNICACION DE LA SELVA LLEGA A OIDOS DE TARZAN.

EL TAMBOR, EL INSTRUMENTO QUE EXPRESA TODAS LAS EMOCIONES DE LA VIDA DE LAS TRIBUS, TRANSMITE AL AMIGO QUE LOS BOLUGAS TIENEN UN DESTRE CERNIENDO SE SOBRE SUS CA- BEZAS...



AH! UNA HERMOSA HEMBRA Y DOS MACHOS DISPUTÁNDOSELA.

JOHN CELARDO



MEJOR ES QUE ME QUEDE AQUÍ, ADIVINO LO QUE VA A SUCEDER.



SUCEDIO! HAN QUEDADO TRABADOS, A MENOS QUE LOS SEPRE, PERECERÁN.



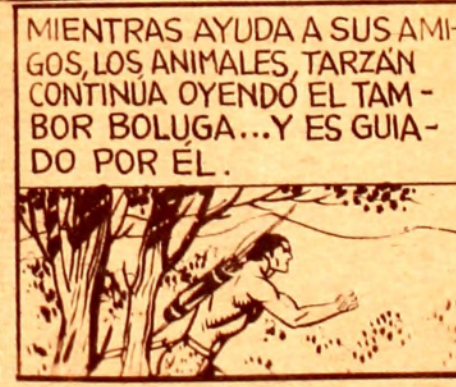
MORIRÁN DE INANICIÓN. BIEN! SUELTOS YA!



EH! YO LOS AYUDE A AMBOS!



ESTO ME ENSEÑARÁ A NO INTERFERIR EN LÍOS FAMILIARES.



MIENTRAS AYUDA A SUS AMIGOS, LOS ANIMALES, TARZAN CONTINUA OYENDO EL TAMBOR BOLUGA...Y ES GUIADO POR EL.

EN SU BARRIO, para su comodidad una agencia de AVISOS ECONOMICOS de **EL DIA**

MONTEVIDEO
CIUDAD VIEJA
25 de MAYO 389
CENTRO
RIO BRANCO 1212
Avenida 18 de JULIO y
YAGUARON
CORDON
Avenida 18 de JULIO 2022
bis (Ag. Petraglia)
PUNTA CARRETAS
BRITO DEL PINO 810
esq. 21 de SETTEMBRE

PARQUE RODO
CCSTITUYENTE 2007
POCITOS
JUAN B. BLANCO 914
MALVIN
ORINGCO 5048 y
MICHIGAN
UNION
Av. 8 de OCTUBRE 4582
Av. 8 de OCTUBRE esq.
ABREU (Kiosco Unión)
Av. 8 de OCTUBRE esq.
PIRINEOS (Kiosco Maro-
ñas)

GOES
Avenida. Gral. FLORES 2942
ITUZAINGO
Avenida. Gral. Flores 4993
PASO MOLINO
Avenida. AGRACIADA 4108
AGUADA
SIERRA 1900 (Agencia
Progreso)

REDUCTO
GUADALUPE 1490
RIVERA
Avenida RIVERA 2621
CERRO
Avenida CARLOS M° RAMI-
REZ 1686 esq. GRECIA
SAYAGO
Av. SAYAGO esq. ARIEL
(Kiosco Sayago)
COLON
Av. GARZON 1911 frente
Pza. Vidella (Floreria)

EN EL INTERIOR
CANELONES
TREINTA Y TRES esqui-
na RODO
Plaza 18 de JULIO
(Kiosco ISNALDI)
SANTA LUCIA
BAZAR "EL TREBOL"
RIVERA 488 bis
AGENCIA NOTICIOSA "EL DIA" EN PAYSANDU - SALTO - RIVERA - PUNTA DEL ESTE

LA PAZ
Av. BATTLÉ y ORDÓREZ
215 (Bazar JORGITO)
LAS PIEDRAS
Avenida ARTIGAS y LAVA-
LEJA (Kiosco LUISITO
Plaza)
Estación FERROCARRIL
(Kiosco LUISITO)
PANDO
Gral. ARTIGAS 895
PARQUE DEL PLATA
CALLE 2 esq. H

Para las FIESTAS

Rustic de seda, gran variedad de diseños y colores, ancho 0.90, REGALE UN CORTE \$ **58.50** el mt.
Gasa lisa en una juvenil y vaporosa selección de modernos colores, ancho 0.90, REGALE UN CORTE \$ **68.-** el mt. - Shantung de seda en tonos lisos, ideal para su conjunto de pantalón y blusón, ancho 0.90, REGALE UN CORTE \$ **69.50** el mt. Sourah en dibujos búlgaros de gran actualidad, REGALE UN CORTE \$ **69.50** el mt. - Hilo estampado en arabescos, sensación de la moda, ancho 0.90, REGALE UN CORTE \$ **75.-** el mt. - Seda reversible, el tejido que todas esperaban, en tonalidades muy finas, ancho 0.90, REGALE UN CORTE \$ **75.-** el mt. - Trilor Polyester, maravillosa seda inarrugable, una primicia en estampados, ancho 0.90, REGALE UN CORTE \$ **85.-** el mt. - Hilo liso en colores que impone la moda, ancho 0.90, REGALE UN CORTE \$ **85.-** el mt. Hilo imprimé, magnífica colección en rutilantes colores, ancho 0.90, REGALE UN CORTE \$ **89.50** el mt. - Natté en colores lisos de gran moda, exclusivo de la Sección Tejidos más completa del país, ancho mts. 0.90, REGALE UN CORTE \$ **95.-** el metro Shantung de hilo imprimé, regios diseños ancho 0.90, REGALE UN CORTE \$ **95.-** el mt. - Rustic en colores lisos ancho mts. 1.35, REGALE UN CORTE \$ **125.-** el mt.



su Regalo

TOTAL

Soler lo tiene
Soler conviene!

18 de JULIO y RIO BRANCO



también en: AGUADA • GORDON • UNION • LAS PIEDRAS